مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، فصليّة محكّمة، العدد١، ربيع ١٣٨٩ هـ ش، ٢٠١٠م

شعريّة التكوين البديعيّ
لدى عبد القاهر الجرجانيّ

الدكتورة بثينة سليمان*

الملخّص

تصبّ هذه الدراسة في جزءٍ يسير مما يمكن درسه في تراثنا البلاغيّ الزاخر، محاولةً محاورته في ضوء الدراسات الحديثة، ولربّما كان من الإنصاف أن يخَصّص " فنّ البديع " لدى عبد القاهر الجرجانيّ بالدراسة، ولا سيّما أنّه لم يلقَ شهرةً في الدراسات الكثيرة التي تناولت جهودَه.

فكانت محاولة هنا لإلقاء الضوء على طريقته في تناول مظاهر التشكيل البديعيّ، وقراءتها، ووقوفه على البلاغة والشعريّة فيها، انطلاقاً من نظريّته في " النّظْم " التي فهم تكوين النتاج الإبداعيّ من خلالها.

كلمات مفتاحيّة: البديع ــ الشعريّة ــ السياق ــ النّظم.

مقدّمة:

إنّ قراءةً تستبعد فاعليّة مظاهر التشكيل البلاغيّ في النصّ الأدبيّ لهي قراءة تطعن في إبداعيّة هذا النصّ وأدبيّته، وفنّ البديع واحد من أساليب التشكيل البلاغيّ الذي لقي إهمالاً واضحاً، إلاّ أنّ تراثنا البلاغيّ لا يخلو من جهود مميّزة، استطاعت أن تقدّم قراءة تجاوزيّة، منصفة لفنّ البديع، خرجت به من قيد الأفكار والأحكام الثابتة إلى أفق الرؤى المتحوّلة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* مدرّسة في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

أهمّية البحث وأهدافه :

إنّ كثيراً من الدراسات القديمة والحديثة على السواء ما تزال تحافظ على رؤيةٍ تقليديّة ثابتة، غير ناضجة، في فهم فنّ البديع إبداعيّاً، فكثيرٌ منها يكتفي بجعله من باب التزيين الخارجيّ غير الفاعل في خلق الدلالة الشعريّة، كما أنّ كثيراً من الدراسات المعاصرة التي تناولت فنّ البديع في التراث البلاغي، شكّكت في مقدرة البلاغيين العرب على الخروج عن الفهم السابق نفسه.

من هنا جاءت أهمّية هذه الدراسة، إذ تلقي الضوء على قراءة عبد القاهر الجرجاني لمظاهر التشكيل البديعي في النصّ الأدبيّ، وتبحث في خصوصيّة رؤيته في فهم البديع من منظور إبداعيّ.

منهج البحث :

بما أن البحث يعالج مسألةً بلاغيّة تراثيّة محدّدة، وَفق تصوّر معاصر، ويعمل على استنطاق النصّ النقديّ لدى عبد القاهر؛ للكشف عن خصائص فنّ البديع الشعريّة، فلعلّ المنهج الوصفيّ هو الأقرب إلى طبيعة هذه الدراسة.

تمهيد :

نمهّد بدايةً بقول عبد القاهر الجرجاني من " أسرار البلاغة ": "و أمّا التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أنَّ الحُسنَ والقُبحَ لا يعترضُ الكلامَ بهما إلاّ من جهة المعاني خاصّةً، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيبٌ، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيدٌ وتصويب"[١].

وإذا فسّرنا هذا القول في ضوء رؤيته البلاغيّة نرى بدايةً أنّه جمع بين (التطبيق والاستعارة)؛ أي جعل(البديع) من المظاهر البلاغيّة التي تشكّل عنده دلائل إعجاز الكلام وأسرار بلاغته. ثمّ نجد أنّ المقصود بـ (المعاني) هو المعاني الثواني، أوالمعاني الشعريّة المتأتّية من طريقة الصياغة، وخصوصيّتها؛ أي من (النّظم) في

١ – الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط١، ١٤٢٢هـ ـ ١٩٩١ م، ص ٢٠.

مستوى شعريّته، ومن المستبعد أن يقصد المعانيَ بالمفهوم العامّ الذي طرحه الجاحظ، عندما جعلها مطروحةً في الطريق، يعرفها الناس، وأنها مبسوطة إلى غير غاية وممتدّة إلى غير نهاية[٢]؛ لأنّ هذا المفهوم للمعاني ما هو سوى دلالة على المعاني الأُوَل التي تخلو من بعدٍ استاطيقي.

أما (الألفاظ) في قوله السابق، فمن الأقرب أنه يقصد بها الجانب الشكلي لتركيبها، المتعلّق بالأصوات وصفاتها، وقد يكون التلقّي ــ بهذا ــ معتمداً على التلقّي السمعي والإنشاد، وأن الاهتمام بهذا الجانب وحده يهمل عناصر التشكيل السياقي الكلّي، ويستبعد التلقّي التخييلي، ويجعل القراءة سطحيّة لاعمقيّة؛ دالّة على صورة المعنى الأوّل فقط، ومن ثمّ ستصبح قراءة خاطئة، فقيرة، غير منتجة؛ إذ لا تقدّم الألفاظ في هذه الحال دلالة مكتملة، ولا تكتسب خصوصيّة إبداعيّة.

إنّ الغاية من هذا التمهيد البسيط هي الإشارة إلى خصوصيّة رؤية عبد القاهر في فهم التشكيل البديعيّ، لنأتي بعد ذلك الدراسة التفصيليّة لألوانٍ بديعيّة جاءت في (أسرار البلاغة) وفي (دلائل الإعجاز)، وهي: الجناس، السّجْع، الطباق، وحُسْن التعليل.

أولاً ــ اختلاف المتشابهات في " الجناس " :

يُخصّص الجناس بالقسم اللفظي الصوتي، الخالص، وعُرف بلاغيّاً أنه من باب تشابه اللفظين صوتاً واختلافهما معنًى[٣] .

أما بحسب مبدأ عبد القاهر في " النَّظم " فإنّ اللفظ لا يُحكم عليه؛ أو يقيّم؛ إلا من خلال استخدامه في تركيب لغويّ، مرتبط بموقف أو رؤيا، إذ تتخلّق له فاعليّة جديدة في موقعه النظمي، من خلال علاقاته المتواشجة بكامل البناء اللغوي؛ لذلك قد يحسن "اللفظ المجانسُ" في موضع، فيكون شعريّاً، وقد لا يحسن في آخر[٤] .

٢ــ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٩م، ٣ : ١٣١ ــ ١٣٢.

٣ــ القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح د. محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٤، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م، ٦: ٩٠.

٤ ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ٧.

تطبيقيّاً، يراعي عبد القاهر أهمية تكامل أطراف العمليّة الإبداعيّة: (المبدع، النصّ، المتلقّي)، مشترطاً في نجاح استخدام اللفظين المجانسين شروطاً، منها [٥]:

١ــ ألاّ يكونا مفردَين؛ إذ ينبغي أن ينتميا إلى (قَوْل)؛ أي إلى نظــم متحقــّق، بمعنى أن يقعا في مجال (الكلام) لا (اللغة) بمفهوم علم اللغة الحديث [٦].

٢ ــ من حيث "الأثَــر" أو "الوَقْــع" ينبغــي أن يكون موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً [٧].

٣ــ أن يُراعى في عمليّة القراءة الجانبــان الصــوتي والــدلالي معــاً؛ أي الشــكل والمضمون، والنظر إلى الشكل على أنّه صورة المضمون.

٤ ــ مراعاة الغرض، المرتبط بالمقام، أو بالموقف الشعوري الرؤيوي، فيشــترط أن يكون "مرمى الجامع بينهما" غير بعيد عن البؤرة الشعوريّة؛ لأنّ إهمالها يحــول دون الإحساس بالفيض الدلالي للكلام.

ومن النماذج الشعريّة التي تناولها، مقارناً بين التشكيل البديعي البديع، والتشــكيل البديعي الرديء، برأيه، بيتان [٨]، الأول لأبي تمّام:

ذَهَبَــتْ بمُذْهِبِــهِ السَّــماحةُ فلْتــوَتْ فيــهِ الظُّنــونُ أمَــذْهبٌ أمْ مُــذْهَبُ

و الثاني لشاعرٍ مُحْدَث :

نــاظِراه فيمــا جَنَــى نــاظراهُ أوْ دَعــاني أمُــتْ بمَــا أودعَــاني

ففي حين ينتمي الثاني إلى الشعريّة إذ يستحسن القارئ التجنيس بين (ناظراه وناظراه) وبيــن (أودعاني، وأودعاني)، يخرج الأول من مجال الشعريّة إذ يستضعف القارئ التجنيس في (مَذهــب ومُذهــب)، وتفــصيل ذلك عنده كــالآتي: في الأوّل: لم يزدك الشــاعر بــ "مَذهب ومُذهب" "على أن أسمــعك حروفاً مُكَــرَّرة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلاّ مــجهولةً مُنكَرة"[٩]، فضــعف الفائــدة هو ضــعفٌ في

٥ – يُنظر المصدر السابق، ٧ وما بعدها.

٦ – ده سوسُّر، فردينان، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر، دار نعمان، لبنان، ص ٣١ ــ ٣٢.

٧ – يُنظر مثلاً : الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مطبعة المدني بمصــر، دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٢ هــ ــ ١٩٩٢ م، ص ٤٩ ــ ٥٠.

٨ – الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص٧.

٩– الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص٧.

الناتج الدلالي، فتراجعٌ في الشعريّة.

وقد يكون السبب في كون الفائدة " مجهولة منكرة " هو عدم تمكّن القارئ من جني ناتج دلالي مستقرّ؛ لأنّ بيت أبي تمّام جاء إشكاليّاً في تجنيسه، ومن ثمّ إشكاليّاً في تفسيره؛ فترى الشرّاح والمفسّرين يختلفون في معنى " مُذهَب " في هذا السياق الذي يمدح فيه الشاعرُ الحسنَ بن وهب[١٠]، ويستوقفهم اللبس الواقع بين اللفظين المتشابهين تشابهاً غير تامّ(مُذهَب، مَذهَب)، فبعض التوجيهات ترى أنّهما بمعنى واحد، وأخرى ترى أنّهما بمعنيين مختلفين[١١]؛ مما جعل الفائدة غير مستوفاة؛ أو غير مستقرّة، على حدّ تعبير عبد القاهر؛ مما ضيّق الدلالة، وأغلق أفقها، فجاءت "مجهولة منكرة "، ولم تترك وقْعاً قويّاً في النفس.

ولعلّ تلك التوجيهات التي أفرزتها صياغة التجنيس تَشي بشعريّة خفيــّة، لم يشأ عبد القاهر أن يغرق فيها، ويخوض غمارها، كما كنّا نأمل منه، ربما لأنّ غايته الأساسيّة هنا هي التفريق بين تجنيس جيّد وآخر رديء، مكتفياً بما رسخ في الأذهان من تأثيرات الحملة النقديّة المعارضة لشعر أبي تمّام وإغراقه في الصنعة البديعيّة، أو مكتفياً بتخيّر الرأي الذي يجعل اللفظين بمعنى واحد؛ فيتّفقان بالمستوى الصوتي، ولا يختلفان بالمستوى الدلالي، فيكون القارئ قد خُدع خدعةً حقيقيــّة هنا؛ أمّا هناك ــ في البيت الآخر ــ فخُدع خدعة مجازيّة فنيّة.

أما في الثاني: فقد أعاد الشاعر "عليك اللفظةَ كأنّه يخْدَعُك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمُكَ كأنّه لم يَزِدْكَ وقد أحسنَ الزيادة ووفّاها، فبهذه السريرة صار "التجنيس"ــ وخصوصــاً المستــوفى منه، المتــّفق في الــصورة ــ من حُــلى الشــعر ...[١٢]،

---

١٠ – التبريزي، الخطيب، ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبدُه عزّام، ط٥، دار المعارف، ١ : ١٢٧ وما بعدها.
مطلع القصيدة :
لَمَكاسِرُ الحَسَنِ بنِ وَهْبٍ أطْيَبُ وأَمَرُّ في حَنَكِ الحسودِ وأعْذَبُ

١١ – المصدر السابق، ١ : ١٢٩، المذهَب والمُذهب، كلاهما بمعنى الثوب المذهّب، أو كلاهما بمعنى الطريقة.
المُذهب: السِّــفْر الذي تتشعّب فيه المذاهب لسعتها، أو هو تكرار السعي في مطلبٍ معيّن حتى لو تحقق هذا المطلب، وهنا تلتقي مع معنى (الجنون)، أو (الهوَس) بالشيء، وربّما كان هذا المعنى أقرب إلى سياق البيت والنصّ؛ إذ الممدوح مُغرمٌ بالسماحة حتى الهوس.

١٢– الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة،ص ٨ وينظر : دلائل الإعجاز، ٥٢٤، جاءت (من حُلِيِّ الشعر).

فإعطاء الفائدة والزيادة فيها إلى درجة الاستيفاء، هو فيضٌ في الدلالة، فتقدّمٌ في الشعريّة وارتقاء.

إنّ عبد القاهر يعوّل على القارئ في استكشاف أسرار الأسلوب البديعي، وكسر حاجزه، ليصير كمن امتلك النصّ، فغدا مبدعاً آخر له، وقد احتلّ هو هذه المرتبة، ففي قراءته يجد أنّ التشابه الصوتي في الشاهد الثاني، وفّى الفائدة في المعنى، وأفاض في ناتجه الدلالي، فهو منجزٌ كلامي تخييلي، مفتوح شرود، رحب، لا يمكن أن يُحصَر في حدٍّ معيّن، بل يقدّم المزيد باستمرار؛ لأنّه قائم في المخيـّلة، يحفّز القارئ، ويلهب مشاركته الإبداعيـّة [١٣] .

إذاً، إذا قوي أثر البنية التجنيسيّة في المتلقّي، واشتدّ وقْعها، ارتقت إلى "الشعريّة"، وتأتي هذه الشدّة من "مخالفة التوقّع"[١٤]، وما يتبعه من تغيّر في الحصاد الدلالي، وذلك كلّه يرجع إلى نظم البنية التجنيسيّة بطريقةٍ مخصوصة، هي في النموذج الثاني في أنّ ترداد اللفظ (ناظراه) وكذلك (أودعاني) قد تمّ من خلال خديعة فنيّة صياغيّة، يجعلها عبد القاهر من (حُلى الشعر) أي من (الشعريـّة)[١٥].

لقد فسّر عبد القاهر هذا الأسلوب تفسيراً فنيـّاً مهمّاً حين أرجع الفائدة فيه إلى مفهوم الأدبيّة /الشعريّة، أو خصوصيّة النظم، وما يوليه هذا المفهوم من أهمّية للإيحاءات، أو للمعاني ما بعد السطح.

فالسامع حين يسمع كلمة (ناظراه) الثانية، وكذلك (أودعاني) يتوهّم للحظة الأولى أنها هي ذاتـها الكلمة التي سبق سمْعُـها، وأنّها قد كُرّرتْ، والتكـرار مألوف، ومألوفة دلالته على التأكيد وغيره، فيـتوهّم أنّ هذا التكرار اللفـظي قد حمل مـعه تكراراً في المعنى، وأن اللـفظين مـتشابهان صوتاً ومـعنًى، وهذا إحـساس بدئي،

١٣- حول هذه الفكرة يُنظر : الغذّامي، د. عبد الله محمد. المشاكلة والاختلاف " قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف "، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤ م.

١٤- مخالفة التوقّع، أو كسر بنية التوقعات، (الفجوة) بمفهوم كمال أبو ديب، أو التوقع الخائب، والانتظـار المحـبط، بمفهوم ياكوبسون، أو الانزياح عن المستوى المثالي بمفهوم جان كوهن.....

ينظر: ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية " دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفـاهيم "، المركـز الثقـافي العـربي، ط١، ١٩٩٤م، ص ١٢٥، ١٣٦.

١٥- عبد المطلب، د. محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر " لونجمان "، ط١، ١٩٩٥م، ص ١٠٨.

نابعٌ من كون (الجناس) أقرب التشكيلات اللغويّة إلى الناحية الصوتيّة الخالصة، ولاسيّما التامّ المستوفى منه، الذي تتطابق فيه: أنواع الحروف، وعددها، وهيئاتها، وترتيبها، فيُنتج صورةً لفظيّة واحدة من حيث الظاهر.

إلى هنا والقارئ يظنّ أنّه قبض على المعنى، وسيطر عليه، وأن لم يبقَ أمامه سوى استيعاب جماليات الإيقاع الصوتي لهذه الصياغة، والبحث فيه إن شاء. كل ذلك بفضل براعة الشاعر في الأداء الصـــياغي، وخـــصوصيّته في (الخديعة الفنيـــّة).

لكنّ هذا القارئ لا يلبث أن يكتشف ــ من بعد القراءة الكليّة ــ أنّه لم يغادر السطح، وأن تكرار المعنى لا يستقيم والسياق الكلّي، فيكتشف ثانيةً أنّ اللفظة حين كُرّرتْ لم يتكرّر معها المعنى، فوجد نفسه أمام لفظٍ آخر، ومعنى آخر جديد، مختلف، لا يشابه الأول بغير الصورة الصوتيّة، ومن ثمّ عليه أن يبحث فيما يؤدّيه اللفظ، بحلّته الجديدة ــ إن صحّ التعبير ــ من دور جديد، وإفادة جديدة، زادت على التوقّع، أو كسرت بنية التوقّعات، وذلك أن (ناظراه) الثانية يُقصد بها عُضوا النظر "العينان" لا المناظرة والمحاجّة والمجادلة كالأولى، وإذ ذاك صار عليه أن يعيد القراءة من منظور آخر، ليجد أن القصد هو عينا المحبّ وقد تجنّتا على الشاعر، فكانتا سبباً له ليتّهمهما، ويدفع عن نفسه، طالباً بصيغة الأمر المُلزِم المشابهة لفظياً (ناظراه)؛ من صاحبيه المفترضَين أن يناظرا ذلك المتجنّي، ويحاجّاه، ويجادلاه، ويوقفاه عند حدّه، من بعد أن يُثبتا عليه بالحجّة والدليل مقدار تجنّيه على المُحبّ.

فهذه المفارقة تدهش القارئ فنيّاً، وتصدمه مخالفة التوقـــّع، وخيبة الانتظار، فيعيد حساباته بقراءة ثانية استرجاعيّة تأويليّة تخييليّة، ليبين له أن اللفظين مختلفان كلّ الاختلاف، وأنهما لا يتماثلان بغيرالصورة الصوتية، فيشعر عندئذٍ بنوع من المتعة الجماليّة الفنيّة، والطمأنينة الشعوريّة، والقناعة العقليّة، فقد ظفر بفائدة لم يكن يرجوها، فيساوره إحساس المشاركة بإبداع الدلالة.

بهذا يبرز جهد عبد القاهر، ويتّضح منهجه؛ إذ يُفهم من إجراءاته التفريق بين قراءتين متباينتين للبنية التجنيسيّة:

الأولى: قراءة تحكم على اللفظ المجانس مفرداً، مقـــتطعاً من انتمائه الشعري

والشعوري، وهي قراءة عبثية، نظريّة، مبتورة، تفصل بين المنجز الصوتي وناتجه الدلالي، قراءة ربما تنتمي إلى مستوى " اللغة " في حال الوجود بالقوّة.

أما الثانية: فهي قراءة تحكم على التجانس صياغةً، وتراعي انتماءه إلى سياقه الشعري، والشعوري، فتجعل السياقَ هو الحكمُ، والنظمَ ميدان فروسيّة الشاعر، وهي قراءة تربط المنجزَ الصوتي بما يتضمّنه من إحساس، وبما يرمز إليه من رؤى، فتصبح قراءة منتمية إلى مستوى "الكلام"، أي اللغة في حال التحقّق، أو الوجود بالفعل.

وعلى هذا يصحّ القول إن "الشعر يصوغ من الرؤيا فعلاً هو الشعر، والقراءة تصوغ من الفعل رؤيا هي القراءة الخلاّقة المنتجة "[١٦]، أو القراءة الشعريّة.

والأمر نفسه نجده في نماذج أخرى تناولها عبد القاهر[١٧]، منها قول البحتري:

وهوًى هَوَى بدمُوعهِ فَتَبَادَرَتْ نَسَقاً يَطَأْنَ تَجَلُّداً مغلوبَا

فقد جاء التجانس بين (هوًى) و(هوى) مقبولاً، حسناً؛ لأن المعنى هو الذي استدعاه، ووقعَ من غير تكلّفٍ في اجتلابه[١٨]، بمعنى أن (هوًى) و(هوى) قد نُظمتا نَظْماً مؤازراً للموقف الشعوري المسيطر، فجاء شعريّاً في تلقّيه؛ إذ يصل بالقارئ إلى الدلالة الكامنة، من بعد تعثره بالمعنى الظاهر، الذي يُخدع به بدايةً، ثم يتلافى هذه الخديعة، إنه "الوَقْعُ" أو "الأثَر" الذي ألحّ عليه عبد القاهر.

فمن التلقي الأولي لكلمة (هوًى) يُفهم من ظاهر لفظها، ومن تنكيرها، ومن تقديمها إلى صدر الكلام، أن هوًى عذباً ــ ربّما ــ وحبّاً رقيقاً مداعباً للروح، هو مايريد الشاعر التحدّث عنه، ثمّ يقرأ الكلمة الثانية (هوى) فيظنّ أنّها على صلة معنويّة بالاسم السابق (هوًى)، نظراً للمشابهة الصوتيّة بينهما، فيتوقّع أن التشابه الدلالي هو أقصى ما يمكن التوصل إليه، فما إن يركن إلى هذا الإحساس، ويستكين إلى تلك القناعة، حتى يراوده القلق، عندما يقرأ الكلام متّصلاً لا منفصلاً، وعندما يكتشف أن (هوى) جاءت بصيغة الفعل لا الاسم، كالسابقة، وأن للكلام بعد الفعل

١٦ــ الرباعي، د. عبد القادر، " طاقة اللغة وتشكيل المعنى في قصيدة " الربيع " لأبي تمام، دراسة نصية "، فصول، مجلة النقد الأدبي، قراءة الشعر القديم، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥ م، ص١٠٦.

١٧ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص١١، ١٥، ١٦، ١٧.

١٨ــ المصدر السابق ، ١١.

بقيّة...

وفي هذه الحال يتعثّر بفجوة أو مسافة قلقة، بين ما كان عليه وما صار إليه، لقد كشفت هذه الفجوة غير المستقرّة عن موقف مؤلم، وعذاب نفسي، على خلاف ما حصّل من معنى، سابقاً.

إن هذا التلاعب في التلقّي، أو هذه الخدعة الفنية الخفيّة الدقيقة، التي خيّبت انتظار القارئ، وكسرت توقّعاته، هي من أهمّ تجليّات الشعريّة في التشكيل البديعي المجانس عند عبد القاهر.

ومن تجلّياتها أيضاً أنّ قراءة الجناس عنده أقرب إلى فكرة الجدل بين المتجانسين، "والجدل قرين الاعتراف بالخلاف، أو الاعتراف بالاشتباه..." [١٩]، وفي التجنيس حرْص على إبراز الاختلاف في معرض التشابه، لهذا ألحّ عبد القاهر على القراءة التفصيليّة المتكاملة، لا المُجملة، لإدراك الفوارق الدلالية بين الشبيه والمختلف.

وفي نموذج ثالث، يتناول عبد القاهر الجناس في قول أبي تمّام:[٢٠]

يمُدُّون من أيدٍ عَواصٍ عَواصمٍ تَصُولُ بأسْيَافٍ قَوَاضٍ قَواضِبِ

يقول: "وذلك أنك تَتَوهّم قبل أن يردَ عليكَ آخرُ الكلمة كالميم في "عواصم" والباء في "قواضب"، أنّها هي التي مَضَتْ، وقد أرادتْ أن تجيئَكَ ثانيةً، وتعودَ إليكَ مؤكِّدَةً، حتى إذا تمكّن في نفسك تمامُها، ووعى سمعُكَ آخرَها، انصرفتَ عن ظنِّك الأوّل، وزُلْتَ عن الذي سبق من التخيُّل، وفي ذلك ما ذكرتُ لك من طلوع الفائدة بعد أنْ يخالطَك اليأس منها، وحصولِ الربحِ بعد أن تُغالَطَ فيه حتى ترى أنّه رأس المال"[٢١].

إنّ في هذا القول توجيهاً من عبد القاهر إلى ضرورة توافر القراءة الشعريّة، أو التلقّي المبدع، للتشكيل البديعي المجانس، موازياً على الأقلّ عمل المبدع، مراعياً تخيّرَ المبدع صوغه بخصوصيّة نظميّة، فيغدو الأداء الصوتي لـ (عواصٍ،

١٩ــ ناصف، د. مصطفى، النقد العربي القديم نحو نظرة ثانية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ذو القعدة، ١٤٢٠ هـ، مارس / آذار ٢٠٠٠ م، ص ١١٧.

٢٠ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص١٧.

٢١ــ المصدر السابق ، ١٨.

عواصمٍ) و(قواضٍ، قواضبٍ) فاعلاً ضمن النسيج الكلّي للبيت، ويصبح صورةً للناتج الدلالي، الذي يتغيــّر بتغيــّرها.

ففي التلقي الأوليّ على مستوى السطح، تتلقّى النفس الكلمة المجانسة (عواصٍ) أو (قواضٍ) فتعيَ، أو تتخيــّل لها معنًى مناسباً لصورتها الصوتية المفردة، ثم تتهيّأ لأن تتلقــّاها بالطريقة نفسها عندما تقرأ صورة صوتيّة مشابهة لها (عواصم) أو (قواضب)، فإذا ما تمّ لها ذلك التهيــّؤ خاب تخيــّلها، أو ما توهّمته؛ إذ فوجئت باختلاف صوتيّ بسيط هو زيادة صوت حرف الميم إلى الأولى، وصوت حرف الباء إلى الثانية، فتعاود النظر، وتنقل قراءتها إلى مستوى أكثر عمقاً، فتلحظ اختلافاً في الدلالة، وتتحقّق لها الدهشة بخيبة توقــّعها، وفشل تخيّلها، وانزلاق المعنى، ويعود السبب في هذا كلّه إلى براعة الشاعر في التشكيل الأسلوبي وخصوصيّته؛ إذ جعل اللفظين المجانسين يتلبّسان في النسيج اللغوي الكلّي تلبّساً يجعل تفعيلهما على التركيب لا الإفراد، وعبد القاهر لا يمكن أن يضحّي بالمعنى من أجل الصوت منفصلاً عنه، والعكس صحيح أيضاً، ونظرته القائمة على التكامل والتآزر بين عناصر التشكيل الصياغي جعلته يلحّ على بيان الضرر الذي يلحق بالناتج الدلالي، إذا ما اكتُفي بالبحث في الأداء الصوتي/اللفظي لــ (عواصٍ،عواصم)، و(قواضٍ، قواضب)، لأنه سيدخل في باب (عقوق المعنى) وعصيانه، وتَلَف الناتج الدلالي، فيجوز عندئذٍ الحكم على الكلام المجنّس بالتكلّف، والسطحيّة، والنقص، وأن لا يجاوز كونه تحسيناً خارجيّاً، وزخرفة شكليّة، لا يقدّم زيادة أو حُسْنَ إفادة.

هذا ما يتعلّق بالتلقي والقراءة، أمّا ما يتعلّق بالمبدع والعمليّة الإبداعيّة، فإنّ عبد القاهر يرى أنّ من شروط تحقّق الشعريّة في الجناس أن المتكلّم لم يقُد المعنى نحو التجنيس... بل قاده المعنى إليه، حتّى إنّه لو رام تركه إلى خلافه ممّا لا تجنيس فيه،لدخل في عقوق المعنى وعصيانه، وأدخل عليه الوحــشة، فيصبح متكلّفاً، مستكرهاً، نافراً[٢٢]؛ لأن المنشئ إذا وضع في نفــسه أنه لابدّ من تــجنيس بلفــظين مخصوصين، فهو التكلّف بعينه والوقوع في الاستكراه والذم[٢٣]، أما إذا أرسل

٢٢ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص١٤.

٢٣ــ المصدر السابق، ص١٤.

المعاني على سجيتها... وتركها تطلبُ لنفسها الألفاظ المجانسة، أو تدعها، فقد حقّق الشعريّة.

والتكلّف يعني إجهاد النفس في اجتلاب الألفاظ المتشابهة صوتاً المختلفة معنًى، وتجميعها وحشْدها، ثم حشوها حشواً قسريّاً في الكلام[٢٤]، من دون مراعاة غير هذا الجانب الشكليّ، مع إهمال واضح للخلفيّة الرؤيويّة، أو حتّى الشعوريّة، ممّا قد يؤدّي إلى تنافر صوتيّ إيقاعيّ رديء أوّلاً، وإلى إهمال علاقة الألفاظ المتجانسة بدلالاتها النصيّة ثانياً، وعدم ربط التشكيل الصوتي بالتشكيل الدلالي ثالثاً.

أضف إلى هذا أنّ التكلّف يسلب الجناس بديعيّته، ويردي به في هاوية (الاستكراه) و(النفور) و(عقوق المعنى)، ويخرجه من مجال (الفصاحة) تلك السمة الجماليّة الدلاليّة الضروريّة لفنّ القول البليغ بمفهوم عبد القاهر[٢٥].

فإذا سلم التشكيل البديعي المجنس من مظاهر التكلّف فإنّه يحقّق ما يسمّيه عبد القاهر"حُسْنَ الإفادة"[٢٦] أو" طلوع الفائدة من بعد أن يخالطك اليأس منها..."[٢٧].

ثانياً ــ سيطرة التخيّر في المتخيّل " السّجْع":

السّجْع في الاصطلاح البلاغي: "هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرفٍ واحد، وهذا معنى قول السكاكي: الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر"[٢٨].

وذكر عبد القاهر الجرجاني ما روي عن أعرابيّ حين شكا إلى عامل الماء بقوله: "حُلِّئَتْ[٢٩] ركابي، وشُقِّقَتْ ثيابي، وضُرِبَتْ صِحابي"[٣٠] فقال له العامل: أوَتسجع أيضاً، فقال الأعرابي:" فكيف أقول؟"[٣١]

٢٤ــ نظر المصدر السابق ، ص١٥ــ١٦.

٢٥ــ ينظر: الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز ، ص٣٥، ٤٠٠، ٤٠٢، ٤٠٧، ٤٢١، ٤٢٩، ٤٤٢.

٢٦ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص١٧.

٢٧ــ المصدر السابق ، ١٨.

٢٨ــ القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة ، ٦ : ١٠٦.

٢٩ ــ حُلّئت : ضُربت وأُبعدت ــ الركاب : الإبل المركوبة، أو الحاملة شيئاً، أو التي تصلح للحمل عليها.

٣٠ ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص١٣.

٣١ ــ المصدر السابق ، ١٣.

ثم يعلّق على هذا المقال المسجوع مراعياً انتماءه إلى الموقف الشعوري الصادر عنه، قائلاً :

"وذاك أنّه لم يعلم أصلح لما أراد من هذه الألفاظ، ولم يَرَهُ بالسّجْعِ مُخِلاً بمعنى، أو مُحْدِثاً في الكلام استكراهاً، أو خارجاً إلى تكلّفٍ"(٣٢).

إنّ ما يُفهم من هذا القول هو: لو أنّ الأعرابي غيّر لفظاً من الألفاظ في أواخر الفواصل، فجاء بمرادفه، لأخلّ بالدلالة، قبل أن يخلّ بالسجع نفسه، لأن النظم لو تغيّر تغيّراً طفيفاً لتغيّر المعنى الدلالي(٣٣)، فلو ترك (ركابي) وقال: حُلّئتْ "إبلي" أو "جِمالي" أو "نوقي" أو "بُعراني" أو "صِرْمتي"، " لكان لم يــعبّر حقّ معناه"(٣٤)، ولدخل في عقوق المعنى وعصيانه، وأدخل إلى كلامه التكلّف والوحشة والاستكراه والنفور(٣٥)، فسلبه الشعريّة، وإنما حُلّئَتْ ركابه، فكيف يدع الركاب إلى غير الركاب؟ وكذلك قوله: وشُقّقتْ ثيابي، وضُرِبَتْ صِحابي(٣٦).

فإذا علمنا أن "الركاب" هي الإبل المخصّصة لما صلح للركوب والحمولة، أدركنا أنّ هذا الاختلاف البسيط جعل المتكلّم يغلّب تخيّرها، ويعدل عن سواها مثل: إبلي، أو جِمالي،... لأنّ هذا الفرق الدلالي يخدم غرضه، وإحساسه، وما في نفسه، إذ يبيّن مدى الضرر الذي لحق به، والإذلال الذي شغله، عندما تُضرب رِكابه المخصصة للركوب والحمولة، وما يلزم عنها من أمور العيش والحياة الكريمة، فتكون الشكوى محقّة، وأشدّ بلوغاً وبلاغاً وبلاغة.

وقد راعى عبد القاهر القراءةَ الشعريّة لهذا التشكيل البديعيّ، ونبّه إلى الفروق الدلاليّة بين الكلمة ومرادفتها، وبين الموقع النظمي والآخر، وإن لم تُراعَ مثل هذه الحقائق، فسيحدث تصدّع في فهم مقصد المبدع، وتنشأ ثغرة في صــدقه الفني، فالتخيّر التخييلي وَفق الحالة الشعوريّة المتحقّقة، والموقف النفــسي المــسيطر هو صاحب الحضور الأقوى، لذلك تمّ العدول عن الاحتمالات المتاحــة كلّها، المــتشابهة

٣٢ــ المصدر السابق ، ص١٣ ــ ١٤.

٣٣ ــ الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز ، ص٢٦٥.

٣٤ ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص١٤.

٣٥ ــ المصدر السابق ،ص١٤.

٣٦ ــ المصدر السابق ، ص١٤.

ظاهريّاً في المعنى، إلى واحدٍ منها، يرى فيه المتكلّم خصوصيّة، أو ميزة، هو بحاجة إليها ليُتِمَّ المعنى، ويشبع الدلالة.

فبمثل هذا تتحقّق شعريّة السّجْع؛ لأن المتكلّم لم يقد المعنى قَوْداً، وقسْراً، نحو السجع، بل المعنى المناسب للموقف الشعوريّ هو الذي جذب السجع في "ركابي" جذْباً، وهذا الجذب هو قوّة تخيّريّة تخييليّة من أجل تقوية الدلالة على الشعور المسيطر والرؤى المهيمنة، وإشباعها.

فالسجع كلام، والكلام منظوم مركّب، ومرتبط بموقف، والمتكلّم "يتكلم ليُفهم، ويقول ليبين"(٣٧) عن عالمه الداخلي، وإن لم يراعَ هذا الأمر لخرج الكلام من مجال الشعريّة، ووقع القائل في عمياء، وأوقع السامع في خبط عشواء، فطمس المعنى، وأفسده(٣٨)، وجعل نفسه من فريق المتكلّفين الذين يتّهمهم عبد القاهر بالجهل، وعدم الدراية بجواهر الكلام وأسراره، وأنّهم عالة، وعبء، على صناعة اللغة الشعريّة، على خلاف العارفين بجواهر الكلام، الذين هم المبدعون الحقيقيّون، لأنّهم لا "يعرّجون على هذا الفنّ إلاّ بعد الثقة بسلامة المعنى وصحّته، وإلاّ حيث يأمنون جنايةً منه عليه"(٣٩)، فالدقة في الصياغة، ومراعاة الفروق الدلاليّة بين المتشابهات، وقراءة المختلف في المتشابه هي من أساسيات نجاح السجع وشعريّته.

ومن العارفين بجواهر الكلام ــ برأي عبد القاهر ــ كان الجاحظ، أبو عثمان عمروبن بحر، وذلك في خُطَبه في أوائل كتبه(٤٠)، كقوله في أول كتاب الحيوان:

" جَنَّبَكَ اللهُ الشُبْهَة، وعَصَمَكَ منَ الحَيْرَة، وجعل بينكَ وبينَ المعرفة سبباً، وبين الصدق نَسَباً، وحبَّبَ إليكَ التثبُّتَ، وزيَّنَ في عينيكَ الإنصاف، وأذاقَكَ حلاوةَ التقوى، وأشعر قلبكَ عِزَّ الحقّ، وأودعَ صدركَ بَرْدَ اليقين، وطرَدَ عنكَ ذُلَّ اليأس، وعرَّفَكَ ما في الباطل من الذِّلّة، وما في الجهل من القِلَّة"(٤١).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٣٧ ــ المصدر السابق ، ص٩.
٣٨ ــ المصدر السابق ، ص٩.
٣٩ ــ المصدر السابق ، ص٩ ــ ١٠.
٤٠ ــ المصدر السابق ،ص ١٠.
٤١ ــ المصدر السابق ، ٩ص ــ ١٠. وانظر له في دلائل الإعجاز ، ص٩٧.

في قراءة هذا النصّ يرى عبد القاهر أن الجاحظ قد عدل عن الائتلاف المناسب لأسلوب السـجع، وكان ميسّراً له، وتخيّر الاختلاف، وإن كان أصعب منالاً، لكي لا يقع في عقوق المعنى، أو لكي يأمن جناية السجع المتكلف على الدلالة الشعريّة.

فقد تحوّل الجاحظ عن التوفيق بين "الشبهة" و"الحَيرة"، فلم يقسرهما على التسجيع، ولو تمّ هذا التوفيق لتحقّق السجع، لكنّه سيكون سجعاً متكلّفاً، مضرّاً بالدلالة، ثم إنّه عندما قال: "وزيّنَ في عينيك الإنصاف" لم يتكلّف إنشاء جملة تالية لها، ينهيها بلفظ (الخلاف) مثلاً، لكي يقرنه بـ (الإنصاف) فيحقق تواطؤ الفاصلتين على حرف واحد؛ لأنّ ذلك إن تحقّق وصار الكلام مسجوعاً سيغدو التكلّف فيه واضحاً، وتصير الجملة الثانية حشواً زائفاً، مضرّاً بالدلالة.

وكذلك عندما قال: (وأشعرَ قلبَك عِزَّ الحقّ) لم يردفه بجملة يشفع فيها (الحقّ) بـ(الصدق) مثلاً؛ لأن ذلك ــ وإن حقّق التسجيع ــ سيسيء إلى الدلالة، وسيكون تكراراً مخلاً، فأوجز، وفي الإيجاز بلاغة.

وتخيّر أيضاً أن يترك جملة (طردَ عنكَ ذُلَّ اليأس) من غير أن يشفعها بأخرى، يجعل فيها قرينة (لليأس) تحقّق السجع؛ لأنه سيكون قد تكلّف مشقّة الطلب، ووقع في التطويل من دون فائدة.

كلّ ذلك لأنّ التوفيق بين المعاني ــ وإن اختلفت ــ أحقّ من التوفيق بين الفواصل ــ وإن ائتلفت ــ والتوفيق بين المعاني بوصفها دلالات في هذا السياق أبلغ من التوفيق بين الألفاظ بوصفها أصواتاً تحقّق القافية النثرية المتوافقة في الفواصل الكلاميّة، لأن الألفاظ هنا "لا يوجد بينها وفاق إلا في الظواهر"[٤٢].

بهذا نجد أنّ القراءة المتأمّلة لتشكيل أسلوب السجع تجعلنا نلتقط ما يخدم فكرة شعريّة تخيّر المختلف، المختلف إعراباً، ومعنًى، ودلالةً، أما لو اكتفينا بالقراءة الظاهريّة، فسنُشَدّ إلى ذاك الاسترسال الصوتي والتوافق في العبارات، وننسى، أو نغفل، عمّا بين الكلمات من تفاوتٍ يحتاج إلى تكامل[٤٣]، لذلك حرص عبد القاهر على فكرة الموازنة الناجعة التي لا تقوم على الوفاق وحده، فالكلمات تلتئم وتختلف،

٤٢ ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص١٠.

٤٣ ــ ناصف، د. مصطفى، النقد العربي نحو نظرة ثانية، ص١١٥، ١١٦، ١١٧.

وفي كلام الجاحظ السابق لحظ اختلاف الصدق عن المعرفة، واختلاف السبب عن النسب، واختلاف التثبّت عن الإنصاف، واختلاف التقوى عن الحقّ، واختلاف الذلّة عن القلّة، فلا يمكن التضحية بهذه الاختلافات من أجل الانسجام الصوتي وحده [٤٤]، ولا يمكن الاقتصار على التقاط الأشباه والنظائر؛ لأنّ الإسراف فيها قد يحمل "في منطق عبد القاهر خبط العشواء، أو يحمل فكرة المكروه"[٤٥].

إنّ حقيقة الموازنة، عمقاً لا سطحاً، هي بين الصياغة المتخيّرة والناتج الدلاليّ[٤٦]، أو بين المعنى وصورته، فظاهر التركيب اللغوي يحمل قيمة وفاعلية من كونه صورة لمعنى، أو بنية لناتجٍ دلالي؛ أي من كونه شكل المضمون، منه تنطلق الدلالة الشعريّة التي تفتح بابَي التفسير والتأويل معاً، كما يرى عبد القاهر[٤٧].

وبهذا يمكن أن يعدّ ما جاء به عبد القاهر مغايراً لما شاع في التفكير البلاغيّ من رؤية تجعل(السجع) مجرّد تحسين لفظي، وإضافة خارجيّة لا جوهريّة إلى الكلام، غير مؤثّرة في إنتاج الدلالة الشعريّة، وممّا يؤيّد ذلك أنّه يعرض الرأي القائل: " إنّما تصعُبُ مراعاة السجْع والوزن...إذا روعي المعنى"[٤٨]، وينكر سوء فهم الناس ربط الصياغة بالدلالة، وينكر القصور الواضح في الفصل بين الأداء اللغوي المسجوع ونتاجه الدلاليّ الرؤيوي، لذلك يقول:

"فصعوبةُ ما صَعُبَ من السجْع، هي صعوبة عَرَضتْ في المعاني من أجل الألفاظ، وذاك أنّه صَعُبَ عليكَ أن توفّق بين معاني تلك الألفاظ المسجَّعة وبين معاني الفصول التي جُعِلَتْ أردافاً لها، فلم تستطع ذلك إلاّ بعد أن عَدَلْتَ عن أسلوب إلى أسلوب، أو دخلتَ في ضَرْبٍ من المجاز، أو أخذت في نوعٍ من الاتِّساع" [٤٩].

---

٤٤ ــ المرجع السابق ، ص١١٦.

٤٥ ــ المرجع السابق، ص١١٦.

٤٦ ــ عبد المطلب، د. محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص ٩٤.

٤٧ ــ الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص٤٥٤ ــ ٤٥٥

٤٨ ــ المصدر السابق ، ص٦٠.

٤٩ ــ المصدر السابق، ص٦١ ــ ٦٢ .

فالعــدول الذي ألحّ عليه عبد القاهر هــو إجراء إبداعيّ انزياحيّ على مستــويي الكلام، العمــوديّ (الاستبدالي ــ الاختياري) والأفقيّ (التركيبي)، وكلاهما من تجلّيات الشعريّة المعاصرة، ممّا يدلّ على أن الظاهرة البديعيّة ــ ومنها السجْع ــ ظاهرة أسلوبيّة، تأتي قيمتها من الدلالات الخاصّة التي تخرج إليها في السياق، أو التي تنزاح إليها، فتتخلّق متغيّرات أسلوبيّة ومن ثمّ دلاليّة.

وبذا يغدو السجع ذا قيمة أدبيّة عُليا، لم تأتِه من كونه مجرّد أداء صوتيّ، أو مجرّد صوت مفرد لا ينتمي إلى لفظ دالّ، ومن ثمّ إلى نظم منتج للدلالة، بل أتته من خلال موقعيّته النظميّة السياقيّة، والموقعيّة هنا تعني التشارك الفعّال بين العناصر لإتمام التشكيل التصويري، إذ يكون كلّ عنصر فاعلاً ومتفاعلاً في آن، فلا قيمة أو فاعليّة للعنصر السجعي من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق، وإنمّا يكون ذلك لِما بين معاني الألفاظ من الاتّساق العجيب، كما يقول عبد القاهر[٥٠]، لأنّ "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي مجرّدة، ولا من حيث هي كَلِمٌ مفردةٌ، وأنّ الفضيلةَ وخلافَها، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها" [٥١].

ثالثاً ــ ائتلاف المختلف في " المطابقة " :

المطابقة في التعريف البلاغيّ هي "الجمع بين المتضادّين، أي معنيين متقابلين في الجملة"[٥٢]، وعند عبد القاهر تتجلّى شعريّة الطباق في المقدرة على إدراك التآلف والانسجام في قلب التخالف والتباين، ولا سيّما أنّه جعل المقدرة الإبداعيّة للمبدع تأتي من مقدرته على التفطُّن إلى العلاقات الخفيّة بين عناصر الصورة، لذلك جاءت المادة المتعلّقة بالطباق عنده في القسم "التخييلي" من قسْمَي المعنى[٥٣].

من ذلك قول الشاعر:[٥٤]

الشيبُ كُرْهٌ، وكُرْهٌ أنْ يفارقَني أعجبْ بشيءٍ على البغضاءِ مودودِ

٥٠ ــ المصدر السابق ، ص٤٦.

٥١ ــ المصدر السابق ، ص٤٦.

٥٢ ــ القزويني، الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة، ٦ : ٧.

٥٣ ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص٢٦٧.

٥٤ ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص٢٦٧.

وهو عنده من التخييل القويّ، بل الأقــوى، ولشدّة قوّته وشاعــريّته يُظَــنُّ حقاً وصدقاً[٥٥]، فإذا رجعتَ إلى التحقيق، كانت الكراهةُ والبغــضاءُ لاحقة للشيب على الحقيقة، فأما كونه مراداً ومودوداً، فمتخيــلٌ فيه[٥٦].

إن المطابقة واقعة بين المتناقضين الآتيين:

١ــ وجود الشيب كرهٌ.

٢ ــ مفارقة الشيب كرهُ.

فــ "الوجود" و"المفارقة"، أو الحضور والغياب، ضدّان، لكنّهما تفاعلا في هذا السياق مع متشابهين أو متماثلين، هما: الكراهة والبغضاء، وقد تحقــّقت شعريّة النظم بالجمع بينهما في صورة كلاميّة يأتلف فيها الضدّان: الحضور والغياب، في التركيب اللغويّ: "الشيب كرهٌ، وكرهٌ أن يفارقني"، ثم تبرز صورة تضادّ آخر متمّم، في قلب المتشابه (الكراهة والبغضاء)، إنها ثنائيّة: البغض والودّ، في تشكيلٍ لغويّ هو: (أعجبْ بشيء على البغضاء مودود).

فالصورتان قائمتان في تكوينٍ نفسيّ واحد على هيئة صورة متكاملة، مترابطة العناصر، يمكن رسم تشكيلها على النحو الآتي:

أ ــ ١ ــ المختلف : حضور الشيب ــ غياب الشيب.

٢ ــ المتشابه : حضور الشيب بُغضٌ ــ غياب الشيب بغض.

٣ ــ صورة الائتلاف النظمي بينهما : الشيبُ كُرهٌ وكُرهٌ أن يفارقني.

ب ــ ١ ــ المختلف : البغضاء ــ مودود.

٢ ــ المتشابه : وجود الشيب ــ بقاء الشيب.

٣ ــ صورة الائتلاف النظميّ بينهما : أعجب بشيء على البغضاء مودود.

ج ــ صورة التكوين الكلّي كثّفت التضادّ في ثنائيتين متشابكتين :

الشيبُ كُرهٌ، وكُرهٌ أن يفارقني أعجبْ بشيء على البغضاء مودودِ

وقراءة عبد القاهر لهذه الشبكة العلائقيّة تبيّن ما يأتي :

پرتال جامع علوم انسانی

٥٥ ــ المصدر السابق، ص ٢٦٨.

٥٦ ــ المصدر السابق، ص ٢٦٨.

١ ــ في التلقّي الأوّليّ، أو في المستوى السطحي، تطفو الدلالة الظاهرة الصريحة للنظم الطباقي، منتجة معنًى سليماً هو صدق وحقيقة؛ "لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب"(٥٧).

٢ــ أمّا في التلقّي الأعمق، فسرعان ما ينشط الخيال الثانويّ الإبداعيّ، ليثبت في المستوى العميق من القراءة العكسَ، إذ تنبثق الدلالة المستترة الضمنيّة للكلام، وتأتي المحصّلة الدلالية مختلفة؛ إذ يحدث تحوّل قويّ في المعنى الأوليّ، ينزاح به إلى دلالة جديدة، ناتجة من خصوصيّة الصياغة في قوله :

على البغضاء مودود، ومن حافزها الشعوريّ فإن هو أدركه كره أن يفارقه بتعبير عبد القاهر، وبهذا يلتقي المختلفان فتراه لذلك ينكره ويتكرّهه على إرادته أن يدومَ له.

إن التأمّل في قراءة عبد القاهر يكشف أنّها تقوم على ربط التناقض الظاهري بالتآلف الفنيّ التخييلي، ففي الظاهر: الكراهة والبغضاء تأتيان من بعد حصول الشيب حقيقة، أما في المتخيّل: فتنقلب الكراهة والبغضاء (المتشابهتان) إلى نقيضهما؛ إذ يصير الشيب مُراداً، مودوداً دوامُه، لا مكروهاً، وتسري فاعليّة المتضادين معاً في النفس دفعةً واحدة، بدليل الواو التي تجعل الإحساس بالمتضادّين مشتركاً فتراه لذلك ينكره ويتكرّهه على إرادته أن يدوم له، وتفاعل الدلالتين (الظاهرة والمتخيّلة) ينتج كشفاً نفسيّاً عميقاً إذ يحمل ظاهر الأمر في ظهور الشيب إحساساً ببدء زوال الحياة، ويصبح بذلك مؤشّراً على الفناء، ومن ثم صار في الوقْع النفسيّ مكروهاً بغيضاً مردوداً، أما في المتخيّل فيتحوّل الوقْع، أو الأثر، أو الموقف، من كراهة ظهور الشيب إلى رغبةٍ في عدم مفارقته أو غيابه؛ لأن بقاءه يحمل إحساساً متخيّلاً باستمرار الحياة، ويصبح مؤشّراً على البقاء، فصار لهذا مودوداً، مراداً، مرغوباً. ولعلّ الجديد المخترَع هنا، الذي استوقف عبد القاهر، هو في قوله: "كره أن يفارقني" ــ من بعد أن قال مصرّحاً : "الشيب كرهٌ" ــ الذي شكّل مفتاح الصدمة الشعريّة، بما يحمل من انزياح، أو عدول مفاجئ، في دلالة الإحساس بظهور الشيب، عن السائد الذي يقرن الشيب بالزوال، والتلاشي، وبالتحوّل من ربيع العمر إلى خريفه...،أما غياب الشـــيب (مفارقته) في سياق البيت فلا يعني تحوّل اللون الأبيض إلى اللون الأسود،

٥٧ ــ المصدر السابق ، ص٢٦٨.

ومن ثم عودة الشباب، فزوال الشيب لا يعني الرجوع إلى ما كان من الشباب والغضارة؛ أي لا يعني الرجوع إلى الوراء وإنما يعنى التقدم إلى ما سيكون من الذبول... والنهاية؛ لذا كره الشاعر مفارقته وتودّد إلى بقائه أملاً في دفع الإحساس بالزوال.

ولعلّ في هذا كلّه تجلّيات واضحة للشعريّة، ومن تجلّياتها أيضاً أن تكون الصنعة والمهارة والحِذْق في أن جمعَ الشاعر أعناقَ المتنافرات في رِبْقَةٍ [٥٨]، وتفطّن إلى إقامة الائتلاف بين المختلفات (بغضاء الشيب ووداده في الوقت نفسه).

لقد عالج عبد القاهر الظاهرة الطباقيّة وقرأها بوصفها ظاهرة أسلوبيّة تنتمي إلى نظمٍ متكامل، وإلى سياق له معطياته المقاليّة والمقاميّة، ولم يقم بعزلها عن سياقها؛ لأنه على وعي وإدراك بأن العزْل هنا "يشوّه نظام القيم الفنيّة"[٥٩]، ويهدر طاقاتها الجماليّة والدلاليّة.

لقد قرأ كلاً من: (على البغضاء مودود) و(الشيب كرهٌ وكرهٌ أن يفارقني) في إطارالدلالة التي يفرزها النظم المخصوص للبيت، والتي يوحي بها السياق الكلّي، غير مقتصرٍ على المعنى الذي يفرزه المعجم لـــ (البغضاء، مودود) ولـــ (ظهور الشيب، مفارقة الشيب)، أو المعنى الذي يشي به العرف والمعتاد، فركز اهتمامه في الدلالة السياقيّة، مدركاً أنها دلالةٌ لاحقة، متولّدة، مستحدثة، يُحدثها النظم ويخلّقها، وليست دلالةً سابقة جاهزة.

وبالقراءة نفسها يتناول عبد القاهر الطباق في قول البحتري:[٦٠]

وبياضُ البازيّ أصدقُ حُسْناً إذا تأمّلْتَ من سوادِ الغُراب

مُظهراً الثنائية : بياض البازيّ له حُسنُ صادق ــ حقيقة.

سواد الغراب له حُسنٌ كاذب ــ خديعة.

وهذا الطباق مضمَّن لصورتين رمزيّتين، إذ يرمز بالبياض (الحقيقة) إلى الشيب، وبالسواد(الخديعة) إلى الشباب، وعندما يفضل الشاعر الشيب على

٥٨ ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص١٤٨.

٥٩ ــ ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية ، ص٧٠، ٧٢.

٦٠ ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص٢٦٨.

الشباب يكون قد انزاح إلى رؤيا مخالفة للمالوف ظاهريّاً، عندما يفضّل المرء الشيب على الشباب، لكنّها منسجمة مؤتلفة داخليّاً إذ يفضل المرء الحقيقة على الخديعة.

فبهذا التشكيل الصياغيّ للمطابقة أوهَمنا الشاعر بواقعيّة الصورة ليقوّي مصداقيّة رؤاه، يقول عبد القاهـــر: ليس إذا كان البياضُ في البازيّ آنقَ في العين... من سوادٍ في الغراب، وجب لذلك أن لا يُذَمَّ الشيبُ ولا تنفِرُ منه (الطباع). لأن الأمر ليس في تحوّل الصبغ وتبدّل اللون، ولا صدّت الغواني لمجرّد البياض، لأن البياض عندهنّ قد يكون محبّباً في الثياب وألوان الزهر مثلاً... فعندما أنكرْنَ ابيضاض شَعر الفتى صَدَدْنَ عنه ليس من أجل اللون ذاته، بل لذهاب بهجان الفتى وإدباره في حياته، ولو عدِم البازيّ فضيلةَ أنّه جارح، وأنّه من عتيق الطير، لم تجد لبياضه الحُسن الذي تراه، ولم يكن للمحتجّ به على من يُنكر الشيب ويذمّه ما تراه... وكما لم تكن العلّةُ في كراهة الشيب بياضَه، ولم يكن البياض هو الذي ولّد الصدود والإنكار، كذلك لم يحسُن سواد الشَّعر في المرأى لكونه سواداً فقط، بل لأنّه مؤشّر على (رونق الشباب ونضارته) فيولّد في النفس الإقبال، والثقة بالبقاء، ويُبعد الخوف من الفناء[٦١].

إن هذا الكلام يذكّرنا بقولٍ آخر له، وهو أنّ كلمة، إذا ما أعجبتنا في موقعٍ نظميّ معيّن، لا يعني أنها تروقنا وتعجبنا في موقع آخر للسبب نفسه، "بل ليس من فضلٍ ومزيّة إلاّ بحسب الموضع، وبحسَب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤمّ"[٦٢]، بمعنى أنّ القيمةَ الشعريّة للكلمة مرهونةٌ بالسياق الذي تُستنبت فيه متفاعلة بمعطياته، الداخلية والخارجية، على نحو ما تقوم عليه الشعريّة المعاصرة في اتّكالها على المعطى الصياغي، وفي جعل اللغة تركيبيّة قائمة في ذاتها "أي أنّها كُلٌّ يقوم على ظواهر مترابطة العناصر، ماهيّة كل عنصر وقْف على بقيّة العناصر بحيث لا يتحدّد أحدها إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى" [٦٣].

والأمر نفسه بالنسبة إلى ثنائيّة البـــياض والسواد، أو الـــشيب والشباب، في سيـــاق البيت السابق، فليس كل بياض يحبّب إلى النفس لمـــجرّد بياضـــه، وليس كل

٦١ ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص٢٦٨ ــ ٢٦٩.

٦٢ ــ الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز ، ص٧٨.

٦٣ ــ ناظم، حسن ، مفاهيم الشعرية ، ص٧٣.

سواد تنفر منه النفس لمجرّد سواده، فإذا ما قارنّا هنا بين البياض مضافاً إليه البازيّ في صيغة (بياض البازيّ) والسواد مضافاً إليه الغراب في صيغة (سواد الغراب)، لم تكن الأولى شعريّة مرغّبة والثانية لا شعريّة منفّرة، لمجرّد اللون فيهما، ولكن بسبب ارتباط الأولى بالبازيّ بعلاقة الإضافة...ومن ثمّ بما يرمز إليه المضاف إليه "من فضيلة أنّه جارح، وأنه من عتيق الطير" ممّا أكسب البياض دلالة جماليّة نفسيّة، إذ ترغب به النفس وتأنس، وبسبب ارتباط الثانية بالغراب بالعلاقة نفسها(الإضافة)... ومن ثمّ بما يرمز إليه المضاف إليه من المعاني التي تدلّ على التشاؤم، مما يجعل النفس تصدّ عنه وتنفر.

وبهذه التحوّلات صار(الشيب) يعادل البازيّ، و(الشباب) يعادل الغراب، فاكتسبت الرغبة في بقاء الشيب خصوصيّة مرهونة بالموقف الشعوري الرؤيوي الخاص على النحو الذي تبيّن، لا حسب الرأي السائد.

فلعلّ الإضافة المهمّة في هذه القراءة للمطابقة هي تنبيه عبد القاهر إلى التحوّل أو الانزياح الذي حدث في ترْك المعاني المألوفة السائدة التي يُكره الشيب لأجلها ويُعاب، والعدول عنها، وتجاوزها، إلى دلالات جديدة مستحدثة مخترعة، متولّدة من السياق، وألصق بالموقف الشعوريّ المسيطر، وهو الرغبة في استمرار الحياة وتجميل القبيح لأجلها، فجاءت الصياغة نتاج خيالٍ ابتكاريّ، مبني على شعورٍ مهيمن، هو هروب النفس من دلالات الشيب المألوفة، أو النظر برؤيا غير مألوفة للأشياء المألوفة على سبيل التخيّل كما يقول عبد القاهر، فالشاعر هنا ابتكر، أو استحدث، مفهوماً جديداً لبياض الشيب من خلال ما يتراءى له، عبر استحداث أسلوبٍ تصويريّ لغويّ طباقيّ على النحو الذي جاء عليه في البيت[٦٤] .

إنّ في هذا تأكيداً من عبد القاهر على التوغّل في قراءة النظم لكي تُكشف الدلالات التي لا يمكن كشفها بالقراءة أُحاديّة الاتجاه، سطحيّة الأداء، قصيرة النفَس، ولا يمكن أن تكون قراءةً ناضجة فاعلة إلا إذا راعت الرؤيا الشعريّة، والشعور المسيطر، والدلالات النفسيّة لمفارقة السواد (الشباب) قسراً، وتقبّل البياض

---

٦٤ ــ والأمر نفسه في قراءته لقول البحتري :

والصارم المصقولُ أحسنُ حالةً يوم الوغى من صارمٍ لم يُصْقَلِ

ينظر : الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص٢٧٠.

(الشيب) قسراً أيضاً، فلم يكتفِ عبد القاهر بالفلسفة الظاهرية لأنه رأى الشاعر عكَس المعايير وقلَبها بالنظم اللغوي المخصوص الذي تخيره؛ إذ تودّد إلى الشيب وقد جرت العادة أن يُبغَض، وأبغض الشباب وقد جرت العادة أن تتعلّق به النفس ودّاً.

ولأمرٍ ما ألــحّ عبد القاهر على أسلوب المطابــقة في سياق المشــيب، منه قول الشاعر:[٦٥]

لا تعجبي يا سلْمُ من رجلٍ ضحكَ المشيبُ برأسهِ فبكى

رابطاً التضادّ في "ضحك" و"بكى" بالمجال التخييلي لا المعجمي، وبالعمق الرؤيــوي، فجاء التصوير الاستعاري (ضحك المشيب) مقروناً بالتــصوير الكنائي (بكى الرجل)، ومسبّباً له، على نحوٍ مخيّل دقيق، أخفى فيه الشاعر صورة التشبيه[٦٦] المبطنة بين "ضحْك المشيب" و"بكاء الرجل"، ولم يكن الأمر عنده مجرّد تضادّ معجميّ بين كلمتين مفردتين، بل تعدّاه إلى المجال السياقي، والعمق الرؤيوي الخاصّ بالتجربة الانفعاليّة، وهي أساس الخيال الخلاّق المبدع، فلولا تلك الخلفيّة الشعوريّة لما تقاربت الفجوة ما بين متنافرين هما: المجاز في (ضحْك المشيبِ) والحقيقة في (بكاء الرجل)، ولما تآلف الضدان في تشكيل لغوي دقيق السبل، أعطيا دلالة على شدّة مرارة الموقف وعمق المأساة، والجزَع الذي يحلّ بالإنسان عندما يواجه قسوة الذبول والتلاشي... ولاسيّما إذا صدّت (سلمى) ونفرت نفوراً وقْعُه موتٌ عند الشاعر، وبذا يكون الناتج مؤلِّــفاً بين التنافر الظاهري في (ضحك، بكى)، والتوافق العمقي في (أبكاني، بكيت)، وهنا تدخل الدلالة في حيّز المعاني الثواني، ومعنى المعنى، ومن ثمّ تكتسب شرعيّة الانتماء إلى الشعريّة.

رابعاً ــ التعليل التخييلي المخترَع في " حُسْن التعليل "

يصنّف حُسن التعليل بديعيّاً من النوع المعنــويّ، وهو في الــبلاغة "نفيُ العــلّة الطبيعيّة وادّعاء علّة أخــرى"[٦٧]، وعرّفه عبد القاهر بقوله: "أن يكون للــمعنى من

٦٥ ــ المصدر السابق ، ص٢٩٤.

٦٦ ــ المصدر السابق ، ص٢٩٤.

٦٧ ــ ينظر : القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة ، ٦ : ٦٧.

المعاني والفعل من الأفعال علّةٌ مشهورة عن طريق العادات والطباع، ثمّ يجيء الشاعر فيمنع أن تكون لتلك العلّة المعروفة، ويضع له علّة أخرى"[٦٨] وضْعاً من عنده واختراعاً[٦٩].

إنّ في هذا التعريف ــ بدءاً ــ مؤشّراً واضحاً على أهمّ مظاهر الشعريّة، وهو العدول، أو الانزياح المتجسّد في منع العلّة المألوفة من الفاعليّة، ثمّ تفعيل علّة أخرى مُخترعة، مُدّعاة، متخيّلة، وسيتبين فيما سيأتي ضرورة هذا الاختراع وبلاغته وشعريّته.

والشاهد الشهير الذي دار عليه نقاش عبد القاهر هو قول المتنبّي في مدح بدر بن عمّار:

ما به قَتْلُ أعاديهِ ولكن يتّقي إخلافَ ما ترجو الذئابُ[٧٠]

في قراءة حُسن التعليل التخييلي هنا يوازن عبد القاهر بين مستويين من المعنى: الأول يراعي الأصل، والمثال، والمألوف، ويكون عامّاً مشتركاً، وربّما خلا من الإبداع أو الاختراع، أما الثاني فهو مستوًى مختلفُ مغاير للمألوف من العادات والطباع أيضاً، عدل إليه الشاعر قافزاً فوق الأوّل وأصوله، متجاوزاً إياه، تاركاً فضاءً أو هوّةً بينهما.

المستوى الأول يقول: إذا قتَلَ الرجلُ أعداءه "فلإرادته هلاكَهم، وأن يدفع مضارَّهم عن نفسه، وليسلمَ مُلْكَهُ، ويصفوَ من منازعتهم"[٧١]، وهذا من صور المديح المألوفة، التقليديّة، وباختيارها يكون الشاعر مبدعاً بالعرف الجمعيّ التقليديّ، ولكن ليس بعرف عبد القاهر والمتنبّي؛ إذ لمّا كثر تداولُ هذا المعنى صار مستهلكاً مبتذلاً، فلم يرُق لشاعرٍ مثل المتنبي، فأراد التجاوز والاختراع بما يميزه، ويظهر فرادته، فنفى عن طريق خصوصيّة النظم ما تعارفه الناس، وما ألفته العادات والطباع، مستخدماً في الصدارة أسلوب النفي (ما به قَتْلُ أعاديه)، والنفي هنا بمنزلة رفض المتداول المألوف من معنى قتل الأعداء، وبمنزلة القرينة

٦٨ ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص٢٩٦.
٦٩ ــ المصدر السابق ، ص٢٨٠.
٧٠ ــ المصدر السابق ، ص٢٩٦.
٧١ ــ المصدر السابق ، ص٢٩٦.

لإثبات المغايَرة، وبناءً على ذلك، إن كان لابدّ من بديل عن المعنى المسلوب، المرفوض، فليكن بديلاً جديداً مخترعاً، مغايراً مختلفاً عن الأوّل غريباً عنه، مناسباً لرؤى الشاعر، فبدأ الشاعر بصوغه بطريقةٍ أسلوبيّة مخصوصة متخيّرة أيضاً (و لكن يتّقي إخلاف ما ترجو الذئاب) عن طريق الإثبات لا النفي، مدّعياً "أن العلّة في قتْل الممدوح لأعدائه غير ذلك...حتى يكون في استئناف هذه العلّة المدّعاة فائدة شريفة فيما يتّصل بالممدوح...كقصد المتنبّي هنا في أن يبالغَ في وصفهِ بالسخاء والجود، وأنّ طبيعة الكرم قد غلبت عليه، ومحبّته أن يُصدّق رجاء الراجين، وأن يجنّبهم الخيبة في آمالهم، قد بلغت به هذا الحدّ. فلمّا علم أنّه إذا غدا للحرب غَدَت الذئاب تتوقّع أن يتسع عليها الرزق، ويُخْصِبَ لها الوقت من قتلى عِداه، كرِهَ أن يُخْلِفَها، وأن يخيّبَ رجاءها ولا يسعفها"[٧٢] .

ويستنطق عبد القاهر التشكيل البديعيّ هنا بفائدةٍ أخرى غير المبالغة في وصف الممدوح بالسّخاء والجود وهي أنّ فيه نوعاً آخر من المدح "وهو أنّه يهزم العِدى ويكسرهم كسراً لا يطمعون بعده في المعاودة، فيستغني بذلك عن قتلهم وإراقة دمائهم وأنّه ليس ممّن يُسْرفُ في القتل طاعةً للغَيْظِ والحَنَق"[٧٣].

فلولا خصوصيّة التركيب اللغوي الذي صاغه الشاعر في تشكيل بديعي انزياحي يسمى "حُسن التعليل" لما حمل البيت شيئاً جديداً لافتاً، ولما صار الممدوح مميّزاً مُجدِّداً في معنى "قتْل الأعداء"،جاعلاً هذا القتل المخترَع مفتاحاً للسلم الدائم وحفظ الأرواح، وبذلك يكون قد رسم صورةً جديدة للبطولة، وربّما كانت فكرة البطولة المتفرّدة هي المحفّز التخييلي للمتنبّي لتكون بطولة في جود الممدوح، وإبداعاً فيه، وبطولة في فكر المتنبي وإبداعاً في رؤاه.

لقد دعا عبد القاهر المتلقّي، أو "المحصِّل" كما دعاه[٧٤]، إلى أن "يفكّر في أول الحديث وآخره"[٧٥] وإلى أن يديمَ النظر والروية، وإلى محاورةِ التفاصيل وتركيب العناصر؛ لأنّ من شأن حكم المحصِّل أن لا ينظُر في تلاقي المعاني

٧٢ ــ المصدر السابق ، ص٢٩٦.

٧٣ ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص٢٩٦، ٢٩٧.

٧٤ ــ المصدر السابق ، ص٢٨٠.

٧٥ ــ المصدر السابق ، ص٣٠١.

وتناظرها إلى جُمَل الأمور، وإلى الإطلاق والعموم، بل ينبغي أن يدقّقَ النظر في ذلك ويراعي التناسب من طريق الخصوص والتفاصيل" [٧٦].

وتلبية لدعوته إلى رصد الخصائص والتفاصيل ــ ولا سيّما ما يتعلّق بالتحوّل والاتساع [٧٧] ــ نجد في البيت تحوّلاً على الصعيد اللغوي الصياغيّ تجلّى في الانتقال من المعنى الأول (قَتْل الأعداء لأسباب معروفة) إلى الثاني (قتْلهم ليتّقي إخلافَ ما ترجو الذئاب..)، عن طريق أهمّ عنصرين في التركيب هما النفي (ما به..)، والاستدراك مع الإثبات (و لكن..)، ممّا جعل البناء بناءً كليّاً لا يُجزّأ، وتحقّقت الشعريّة ببُعد المسافة التي أحدثها الشاعر صياغةً، بين رؤيتين متباعدتين لمفهوم "قتْل الأعداء"، بين الخصائص التي يمتلكها "قتْل الأعداء" بمعناه المألوف، المتوقع، الواقع في حيّز الممكن، والترابطات الجديدة التي يثيرها "قتْل الأعداء" بمفهومه الجديد المتخيّل، الواقع في حيّز المعجز، "إنه انتقالٌ من كون إلى كون، أي خلق مسافة توتّر شاسعة بين كونين، وفعل الخلق هو ما يولّد الشعريّة " [٧٨]، والمتنبّي اختلق علّة " لقتل الأعداء" اختلاقاً، ووضعها وضعاً، واخترعها اختراعاً، وهي غير حاصلة على الحقيقة، بل على التأوّل كما يقول عبد القاهر[٧٩].

ولولا ذلك لما استطاع " المحصّل " أن يتقصّى فضاءات الدلالة ويتأوّلها تأوّلاً يليق بلغة شعر المتــنبّي، لذلك ترى عبد القاهر يسوقنا ســوقاً إلى التأمّل في بطولة جود الممدوح "التي بلغت به هذا الحدّ"[٨٠]، ويتــساءل ــ كالمتنبّي ــ عن "جنون الكرم والسخاء" [٨١].

ولأنّ عبد القاهر "يعطي لما يقرأ قدراً من الكمال"[٨٢] فإنّ كمالَ صورة بطولة الكرم والسّخاء لا يكون بغير هذا التجاوز الصارخ، والتخطّي الجريء لصورة الكرم البالية الصدئة، فكان التكوين البديعيّ بأسلوب "حُسن التعليل" سبيله إلى ذلك.

---

٧٦ ــ المصدر السابق ، ص٢٨٠.

٧٧ ــ الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز ، ص٦٢.

٧٨ ــ ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية ، ص١٣٢.

٧٩ ــ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ، ص٢٨٠، ٢٨١، ٢٧٧.

٨٠ ــ المصدر السابق ، ص٢٩٦.

٨١ ــ ناصف، د. مصطفى، النقد العربي نحو نظرة ثانية ، ص٨٤، ٨٥.

٨٢ ــ ناصف، د. مصطفى، النقد العربي نحو نظرة ثانية ، ص٨٥.

والسعي إلى الكمال جعل عبد القاهر يلحّ في قراءته على تنقية فكرة البأس من العداوة، وتنقية فكرة الجود من المنفعة الشخصية، فتخلقت بطولة لا تألفها العادات، إنه "المعجز" الذي شُغل به أبو الطيب من أوله إلى آخره(٨٣).

وتومئ قراءة عبد القاهر أيضاً إلى "عبث أبي الطيب بفكرة الحرب من وجه خفيّ، أو حاجة مفهوم الحرب، بعد هذا الزمن المديد إلى معاودة نظر" (٨٤)، أهي من معنى الغلبة، والبطولة، والنصر.

لكن الفرق جاء واضحاً في إبداع أبي الطيّب وفي قراءة عبد القاهر، فالاختلاف بيّن؛ إذ إنّ المتنبّي قلَبَ المفاهيم المنوطة بقتل الأعداء عما هي عند مسلم والنابغة، وعدل عنها، إلى فكرة اخترعها هي فكرة بطولة الكرم أو جنونه، كما مرّ سابقاً.

ومن الخطوات التي يكمل بها عبد القاهر قراءته لبيت المتنبّي هي مقارنته بقول الشاعر:

وإني لأسْتَغْشي وما بيَ نَعْسَةٌ لعلّ خيالاً منكِ يلقى خياليا (٨٥)

الذي يلقى عنده درجة من الشعريّة أقلّ من بيت المتنبّي، لأنّه "لا يبلغ في القوّة ذلك المبلغ في الغرابة والبُعد عن العادة"(٨٦)، كونه ممكن الحدوث عادةً، فإذا بَعُدَ عهدُ المتيّم بحبيبه رغب أن يراه في المنام فجاز أن يريد النوم النومَ خاصّاً له(٨٧). فهنا لم تحدث منافرة صارخة بين المألوف الممكن، والمتخيّل المعجز، كون العلّة المدّعاة في المألوف ليس فيها "بدعٌ ولا منكر"(٨٨)، فلم يتعمق الشاعر، أو يوغل، في ادّعاء العلّة التي لأجلها طلب النوم وأراده، ولم يخترع جديداً مغايراً للتوقّع، وكاسراً له، ولم يباعد بالصنعة بين الطرفين المقارنين، ولم يخلع عنه صورته القديمة خلعاً كما فعل المتنبّي على حدّ قول عبد القاهر(٨٩)، لذلك " لا شبهة في

٨٣ ــ المرجع السابق ، ص٨٥ ــ ٨٦.
٨٤ ــ المرجع السابق ، ص٨٧.
٨٥ ــ المصدر السابق ، ص٢٩٨.
٨٦ ــ المصدر السابق ، ص٢٩٨.
٨٧ ــ المصدر السابق ، ص٢٩٨.
٨٨ ــ الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز ، ص٢٨٠.
٨٩ ــ المصدر السابق ، ٢٧٨، ٣٠١.

قصور البيت الثاني عن الأوّل"[٩٠].

خاتمة:

لقد بيّنت هذه الدراسة أنّ قراءة الإمام عبد القاهر الجرجانيّ لمظاهر التشكيل البديعيّ في الخطاب الأدبيّ، لم تكن من قبيل الاهتمام بالزخرف والتحسين الشكلـيين غير المؤثّرين في خلق المعنى، فلقد سعى إلى بيان فاعليّة التشكيل البديعيّ ودوره في خلق الدلالة الشعريّـة، وإلى إثبات أنّ مظاهر الشعريّة في الكلام أمورٌ هي في جوهرها من "النظم المخصوص" أو "الأسلوب".

ولقد جعله الاهتمام بخصوصيّة النظم يركّز في الجديد، المختَـرع، غير المألـوف، وفي العـدول وأشكاله، والتخييل وطاقاته، وفي تأليف المختلفات، وجمْع المتباينات في رِبْقَةٍ كما يقول، وغير ذلك من الخصائص التي ترصدها الشعريّة الحديثة.

المصادر والمراجع

١ – التبريزيّ، الخطيب، *ديوان أبي تمـّام*، تحقيق محمّد عبدُه عزّام، ط ٥، دار المعارف.

٢ – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *الحيوان*، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٩ م.

٣ – الجرجانيّ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد، *أسرار البلاغة*، قرأه وعلق عليه محمود محمّد شاكر، الناشرمطبعة المدنيّ بالقاهرة، دار المدنيّ بجدّة، ط١، ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩١ م.

٤– الجرجانيّ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد، *دلائل الإعجاز*، قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر، الناشرمطبعة المدنيّ بمصر، دار المدنيّ بجدّة، ط٣، ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢ م.

٩٠ ـ المصدر السابق ، ص٣٠٠.

٥- ده سوسُّر، فردينان، *محاضرات في الألسنيّة العامّة*، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر، دار نعمان، لبنان.

٦- الرباعي، د. عبد القادر، *" طاقة اللغة وتشكيل المعنى في قصيدة " الربيع " لأبي تمّام*، دراسة نصيّة، فصول (مجلة النقد الأدبي)، قراءة الشعر القديم، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥ م، ص١٠٥ ــ ١٤٠.

٧- عبد المطلب، د. محمّد، *قضايا الحداثـــة عند عبد القاهر الجرجانيّ*، الشركة المصريّة العالميّة للنشـــر (لونجمان)، ط١، ١٩٩٥ م.

٨ - الغذّاميّ، د. عبد الله محمّد، *المشاكلة والاختلاف*، "قراءة في النظريّة النقديّة العربيّة وبحث في الشبيه المختلف"، المركز الثقافيّ العربيّ، ط١، ١٩٩٤ م.

٩ - القزويني، الخطيب، *الإيضاح في علوم البلاغة*، شرح وتعليق د. محمّد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتّاب اللبناني، بيروت، ط٤، ١٣٩٥ هـــ، ١٩٧٥ م.

١٠- ناصف، د. مصطفى، *النقد العربي نحو نظرة ثانية*، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ذو القعدة ١٤٢٠ هـــ، مارس / آذار ٢٠٠٠ م.

١١- ناظم، حسن، *مفاهيم الشعريّة*، دراســـة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤ م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی